AÑO XXII. — Nº 1092.

EL DIA

MONTEVIDEO, DICIEMBRE 20 DE 1953.



CEREMONIA DE FIN DE CURSO EN LA ESCUELA "REPUBLICA DE LIBANO". — Fiesta de la tregua escolar que se cumple cada año después de larga jornada entre la alegría, las ilusiones y las esperanzas infantiles.

(Fotografía Juan Caruso).



Esta hermosa visión que hoy ofrece la playa de Pocitos, encuadrada en el marco suntuoso y monumental de sus elevadas edificaciones, constituye la más elocuente respuesta a las encarnizadas críticas que se ensañaron en su tiempo, hace apenas

LA NUEVA FISONOMIA

SIN poder escapar a los designios de una transfiguración urbanística que impulsan la técnica y las exigencias de nuestra época, la ciudad se verticaliza rápidamente. La edificación de altura va cambiando por todas partes la fisonomía apaisada que caracterizó a la ciudad colonial, y en su marcha hacia arriba, sobreponiendo las plantas de sus pisos, al mismo tiempo que acentúa su metamórfosis y perfila su oblonga silueta, la nueva urbe crece racionalizando el uso del suelo, del aire y del sol.

Una amalgama de factores, entre los que concurren principalmente los signos económicos propios y los de toda la gama de los servicios públicos, impone el cambio de dirección en el proceso de los densos desarrollos urbanos. El crecimiento de las grandes ciudades busca encontrar hoy en la altura las soluciones que antes halló en la extensión superficial. Y Montevideo, con sus casi 17.000 hectáreas de superficie, ha necesitado también detener en cierto sentido su expansión horizontal, para conseguir en la elevación de las construcciones la resolución de sus problemas de capacidad y del mejoramiento de las condiciones de la vivienda, que exigen su progreso y su adelanto.

Su nueva fisonomía se nos aparece como de repente, por todas partes. Pero si nos propusiéramos destacar los sitios en donde ésas características se manifiestan más acabadamente, o donde se han definido y complementado hasta el punto de llegar a ofrecernos la visión de la nueva urbe, tendríamos que mencionar, en primer término, cierto tramo de la Avenida Agraciada, de aspecto suntuoso y monumental, anticipo del centro futuro y signo avanzado de nuestro tiempo.

En otras partes de la ciudad —inmediaciones del Palacio Legislativo, Avenida Centenario, Bulevar Artigas, Avenida Brasil, Villa Biarritz, etc.—, muchos son los núcleos casi completamente integrados o en camino de integrarse, que también exhiben el orgullo de su majestuosa esbeltez. Pero entre todos estos nuevos centros urbanos mencionados como al pasar, se distingue seguramente por sus particulares características y por la rapidez de su formación, el que marginando imponente un sector bien definido de la Rambla República del Perú, contribuye a realzar esa parte del balneario.

Hace apenas cuatro años, toda esa zona que se asomaba a la playa espléndida, ofrecía todavía una visión deprimente. Hoy ya se destaca con motor propio. La transfiguración ha sido, pues, vertiginosa. Poco tiempo antes, entre 1946 y 47, uno de los hombres más extraordinarios que han pasado por la Intendencia Municipal de Montevideo, el ingeniero Juan P. Fabini —y a cuya iniciativa la ciudad de hoy debe indudablemente sus más importantes obras públicas—, concibió la remodelación de esa zona y abordó de inmediato los trabajos de rectificación de la Rambla República del Perú y ampliación de la playa, ganando para ésta toda la superficie de una saliente natural que entonces la mantenía dividida en dos sectores.

El proyecto original de Fabini era mucho más amplio e interesante aún; llevaba la primera línea de edificación más arriba de la calle Juan Benito Blanco, partiendo desde la Avenida Brasil hasta la calle Buxareo, y contemplaba la reserva de grandes espacios libres frente al mar. La escasez de recursos para encararlo, y por sobre



La edificación baja que predominó en este medio siglo, va cediendo paso a los nuevos lineamientos monumentales; signo avanzado de nuestro tiempo y expresión maravillosa de la técnica moderna al servicio del mejoramiento de la vivienda.



...ete años, con la feliz concepción del urbanista que emprendió entonces las obras de rectificación de la Rambla República del Perú y de ampliación de esa parte de la playa.

DE LA CIUDAD

todo, la falta del apoyo necesario para conseguirlos, debieron limitar su magnífica concepción primitiva, cuyo recuerdo exhumamos hoy como de entre tantas otras grandes obras de urbanización, que las fuerzas del derrotismo lugareño consiguieron restar en su tiempo al adelanto y embellecimiento de la ciudad.

Sin embargo pudo llevarse a cabo, por lo menos, el plan mínimo de esta obra. Simultáneamente se realizaban también las de remodelación de los alrededores del Teatro Solís, y entre el torrente de críticas que concitaban los empeños del realizador, llegó a sostenerse que en esa época, en la que se percibía cierta escasez de viviendas, "Fabini con sus demoliciones estaba dejando sin techos a la población de Montevideo..." Las casas que se demolieron para ambas obras no llegaban a 200. El problema de alojamientos era apenas de mil habitantes, que la ciudad asimilaba, y asimiló con holgura. En cambio, ambas obras significaban mucho más para la ciudad y para su propia población, lo que demuestra lo injusto de las críticas, que aparecen siempre en torno a todas las grandes realizaciones.

En estos momentos precisamente, en que París celebra el centenario del plan Haussmann, que tuvo la virtud de transformar un colmenar de tugurios y barricadas en la ciudad más hermosa de la tierra, todavía se critican sus magníficas concepciones...

No hace tantos años, tal vez nada más que treinta, toda esa zona de Pocitos Viejo a la que el plan Fabini vino a preparar para lo que hoy admiramos, era todavía el clásico y pintoresco Barrio de las Lavanderas. Y un poco más atrás, al fin del siglo pasado, lo único estable de todo Pocitos. Andando por las calles Rivera o Libertad, que entonces se llamaba la calle De las Muchas Puertas, se llegaba a Pereyra, y por ésta a la ribera occidental del arroyo de Las Lavanderas. Pereyra era el viejo camino hacia la costa, el único que la vinculaba con la ciudad. A comienzos del siglo, con la Avenida Brasil y Bulevar España, Pocitos se fué configurando y extendiendo. Hacia el oeste, enlazándose con Punta Carreta, y hacia el norte ensamblándose con el avance de la ciudad.

¡Qué lejano parece todo esto, sobre todo contemplado desde el plano de la extraordinaria valorización urbana de hoy y considerando el enorme interés que despierta en el público la radicación en ese lugar de privilegiadas características!

Sin embargo, debemos pensar que si los esfuerzos de la iniciativa privada han contribuído a la materialización de ese núcleo urbano de singular esbeltez, todo ello ha sido debido en primer término a la visión de acierto de un gran urbanista, y luego, también, al conjunto de energías que se desgranan cotidianamente en las oficinas técnicas que en su acción de ordenamiento edilicio van delineando las modalidades más acordes con cada aspecto de la ciudad y previendo los registros de la evolución que impone su desarrollo. Por eso, los planes de todas las obras de futuro se ganan en seguida las críticas de todos los que no alcanzan a ver más allá. Ese "más allá" que es, en el tiempo, la época precisa del verdadero encaje de las grandes realizaciones.

Ismael SOLARI AMONDARAIN.

(Especial para EL DIA).



En el mismo frente que alojó a una sola familia y en el que antes hubo media docena de balcones, hoy hay doscientos amplios ventanales, a través de los cuales cuarenta familias disfrutan del maravilloso y cambiante miraje del mar.



Este espléndido núcleo de construcciones de altura que ha transfigurado la fisonomía de la Rambla República del Perú, está señalando con su majestuosa esbeltez los lineamientos futuros de toda esa zona balnearia.



Hace apenas cuatro años esta visión de la Rambla era totalmente distinta. Hoy se ve marginada por macizos monumentales que van transformando rápidamente su fisonomía poniendo de manifiesto sus nuevas características.

BEIRUT EN LA HISTORIA

"Es una ciudad llamada Beroé —fuente de vida, puerto de amor— que aparece sobre el mar como una hermosa isla coronada de verdura. Se despliega delante del Líbano bajo las alturas arboladas que la protejen del Eurus (1) abrasador. Es allí que llega una brisa perfumada y vivificante, entre los cipreses que murmuran y tiemblan en el viento"

Así decía, a principios del siglo V de nuestra era el griego Nonnos de Panoplis en un pasaje de sus "Dionisíacas", en que se refiere a Beirut bajo el nombre de Beroé, divinidad marina que personificaba entonces a la ciudad.

Todavía hoy esos cipreses "murmuraran y tiemblan en el viento" suave de Beirut, apretadamente extendidos en hermosos bosques o aislados en plena ciudad. Igual que en el comienzo de su historia. Tan antigua que ya las viejas leyendas recogidas por los fenicios, atribuían su construcción al dios El, primer dios creador que los griegos identificarían con Cronos, y quien la habría confiado a Neptuno y a los Cabires.



Hermoso sarcófago de mármol de época romana. (Museo de Beirut)

Y hasta se dice también, que la ciudad debe su nombre a estos mismos cipreses "que murmuran y tiemblan en el viento". Los cipreses se llaman "berota" en arameo y "beruch" en fenicio. Otra teoría afirma que el nombre de Beirut deriva de la voz fenicia "ber" o "beerot" que significa pozos. Lo cual es igualmente probable si se piensa que Beirut no posee agua en abundancia y que, en la antigüedad ésta se obtendría por medio de pozos.

En los alrededores de la ciudad moderna se ha encontrado no hace mucho, el cráneo del hombre prehistórico del Líbano, que, se supone, vivió en el tercer milenio anterior a nuestra era Aún se discute la antigüedad de Beirut; y las leyendas se mezclan frecuentemente con la verdad histórica. Pero puede decirse que la ciudad entró formalmente en la historia con el nombre de Beruta, en las tablas cuneiformes del siglo XIV A. C. halladas en 1887 en las grutas de Tell El Amarna (Alto Egipcio).

Los pequeños reyes de las ciudades fenicias mantenían correspondencia con los faraones egipcios de quienes dependían y a quienes pagaban tributo. Estas cartas oficiales, sobre láminas de barro de distintos tamaños, informan ampliamente de las relaciones políticas de Egipto con los estados independientes de Asia Occidental. Se realizan negociaciones, alianzas y tratados que permiten a los faraones mantener su dominio sobre estos territorios. Una de estas cartas, enviada por Amunira, entonces rey de Beirut, a Amenofis IV comienza así:

"Amunira, el hombre de Beruta, tu servidor y el polvo de tus pies, se dirige al rey, mi sol, mis dioses y soplo de mi vida. A los pies del rey, mi señor, mi sol, mis dioses y soplo de mi vida, yo me prosterno siete veces y siete veces más". Y continúa el texto en ese estilo de paralelismo, repitiendo sistemáticamente los mismos epítetos según se refiera al soberano o al súbdito.

La escritura cuneiforme había sido introducida en toda Fenicia por los babilonios cuya influencia es suplantada en el siglo XV por la dominación egipcia. Y Beirut pasa a formar parte así del Imperio Egipcio. En la ciudad se ha hallado una esfinge con inscripciones jeroglíficas, que habría sido ofrendada a uno de los templos, por una princesa de la XII dinastía.

Pasan los asirios y, pocos siglos más tarde, Beirut forma parte del Imperio Persa, conservando cierta autonomía.

La victoria de Ipso sobre Darío en el 333, ofrece a Alejandro Magno la ciudad de Beirut igualmente que las demás ciudades fenicias, con excepción de Tiro que resistió un asedio de casi un año. A la muerte de Alejandro, y luego de las luchas entr esus sucesores, Beirut correspondió a los Seléucidas. Hasta que, entre los años 142 y 139 A. C., Diodoto Trifón en guerra contra Antíoco, se apoderó de parte del Líbano y destruyó por completo la ciudad de Beirut.

Sobreviene entonces un período de oscuridad que se prolonga por más de un



Magnífico bosque de pinos casi en plena ciudad.

hasta que, repentinamente, la ciudad retna todo su antiguo esplendor a princips de nuestra era.

...cía más de dos siglos que los romanodirigían sus miras al reino seléucida cudo, en el año 64, el procónsul Pompeyocupó la ciudad de Beirut y comenzó a ganizar el Líbano como provincia romana.

emperador César Augusto establece enBeirut una colonia militar, nombra gobeador a su yerno Marcos Vespasiano Appa y, en honor a su hija Julia, da a udad el nombre de Colonia Julia Auua Félix Beritus, otorgándole los derechi de ciudad romana, con una marcada ipendencia administrativa.

omienza entonces uno de los períodos m brillantes de su historia. Su influencia y a atracción sobre las ciudades vecinas acen cada vez más notables.

lerodes el Grande y sus sucesores enecen y hermosean la ciudad dotándola d monumentos, templos, teatros, baños.



...igia, diosa de la salud. (Museo de Beirut)

Pero oigamos la descripción del historiaor Flavio Josefo, del siglo I:

"...Herodes el Grande construyó en Beritus exedras, pórticos, templos y mer-ados.

"...Herodes Agrippa I honró a los beitenses de una manera particular edificano un teatro que aventajaba a muchos otros por su lujo y su belleza, un magnífico anfiteatro y además, baños y pórticos.

"Herodes Agrippa II ofrecía a los beritenses espectáculos amables en un teatro construído a todo lujo. Adornó toda la ciudad con estatuas y copias de antiguas obras maestras, y transportó allí todo lo que adornaba su propio imperio".

Los monumentos hallados hasta hoy, aunque relativamente pocos, confirman la enumeración de Josefo.

Durante la época romana Beirut se convierte en un importante centro administrativo. Se desarrolla su gran comercio de sedas. Su puerto, ampliado con reformas y defensas, se convierte en el punto de intercambio de todos los productos del Imperio. Se construyen importantes acueductos, algunas de cuyas ruinas aún se conservan.

A principios del siglo III, o mejor aún a fines del II, se inauguraba bajo Septimio Severo la célebre Escuela de Derecho que conservará su importancia hasta fines del siglo VI, ya bajo el dominio de Bizancio. La Escuela de Beritus aventaja rápidamente a las de Constantinopla, Atenas y Alejandría, valiéndole a la ciudad el título de "madre y nodriza de las leyes".

En una "Expositio Totius Mundi", del siglo IV se dice: "Beritos es una ciudad llena de delicias que posee además cursos de derecho. Es allí que se forman los jurisconsultos para los tribunales del mundo".

Y retomando las Dionisíacas de Nonnos encontramos esta bellísima descripción que resume las características más notables de la ciudad: "Raíz de vida, Beroé, madre de ciudades y orgullo de príncipes, nacida la primera, hermana de los siglos, antigua como el mundo, estancia de Hermes, tierra de justicia, ciudad del derecho, permanencia de gozo, morada de Afrodita, astro de la tierra libanesa".

Durante el período romano se hablan en Beirut tres idiomas. El griego era la lengua empleada en la literatura y la filosofía. El derecho y el ejército se expresaban en latín. El pueblo hablaba arameo.

Durante la conquista árabe y después de los grandes temblores que la destruyeron parcialmente, Omar Ibn Al-Jottab se apodera de la ciudad en el año 635. Hasta que, durante las Cruzadas y luego de un asedio de pocos meses, cae en poder de los francos en el año 1110.

El P. Lammens describe este período en "El Señorío Franco de Baruth":

"Baruth era una ciudad-fortaleza. La duración y el encarnizamnento del asedio bajo Balduino I, demuestran que sus defensas no eran desdeñables. Pero serán los Cruzados quienes la transformarán en un verdadero sitio de guerra y una de las ciudades más fuertes de la costa, como asimismo una de las más agradables y florecientes".

Muy poco queda de la época medioeval. Quizás sólo la antigua iglesia de San Juan Bautista, de los Caballeros de San Juan del Hospital, edificada por los Cruzados sobre la base de un edificio bizantino construído a su vez, en los restos de un antiguo templo. La iglesia está hoy convertida en mezquita.

En 1187 Saladino toma la ciudad. Desde entonces Beirut vive un largo período de agitaciones y guerras civiles. Recién en el siglo XV consigue sobreponerse a ese estado y retoma su antigua actividad de puerto estratégicamente ubicado. Y es también el P. Lammens quien describe en forma pintoresca y llena de colorido este curioso resurgimiento:

"Baruth se convierte en el lugar de cita de todos los pueblos del Mediterráneo. Sobre el puente de las galeras, de las carabelas, de los jabeques, de los galeones, de las falúas; amontonados en la dársena; al resguardo de las cadenas que cierran el puente de la maciza torre franca restaurada; a lo largo del muelle construído por los Cruzados; en los bazares irregulares y tortuosos; en todas partes, se encontraba una curiosa mezcla indescriptible de turbantes, bonetes, "kefíes" de seda, torsos bronceados, albornoces multicolores, gruesas vestimentas, armaduras damasquinadas, ricos negociantes y ganapanes, señores y faquires, mestizos y agentes de comercio, muchedumbre abigarrada de aventureros, piratas, mercaderes en especias y traficantes de esclavos que se inmiscuyen, todos, entre el Asia musulmana y la Europa católica, igualmente dispuestos a traficar con su acuerdo o con su desacuerdo. Todas las lenguas del Mediterráneo, todas las razas, toda la espuma y la flor de las civilizaciones rivales han surgido en este rincón de la costa fenicia, impulsadas por necesidades mucho más imperiosas que las divergencias de raza o de religión".

Y detengámonos ya, en los umbrales de la época moderna de Beirut recordando como última cita, la deliciosa descripción que hace en un francés arcaico, el P. Philippe, Carmelita Descalzo de la Santísima Trinidad, en su "Voyage d'Orient", de 1629:

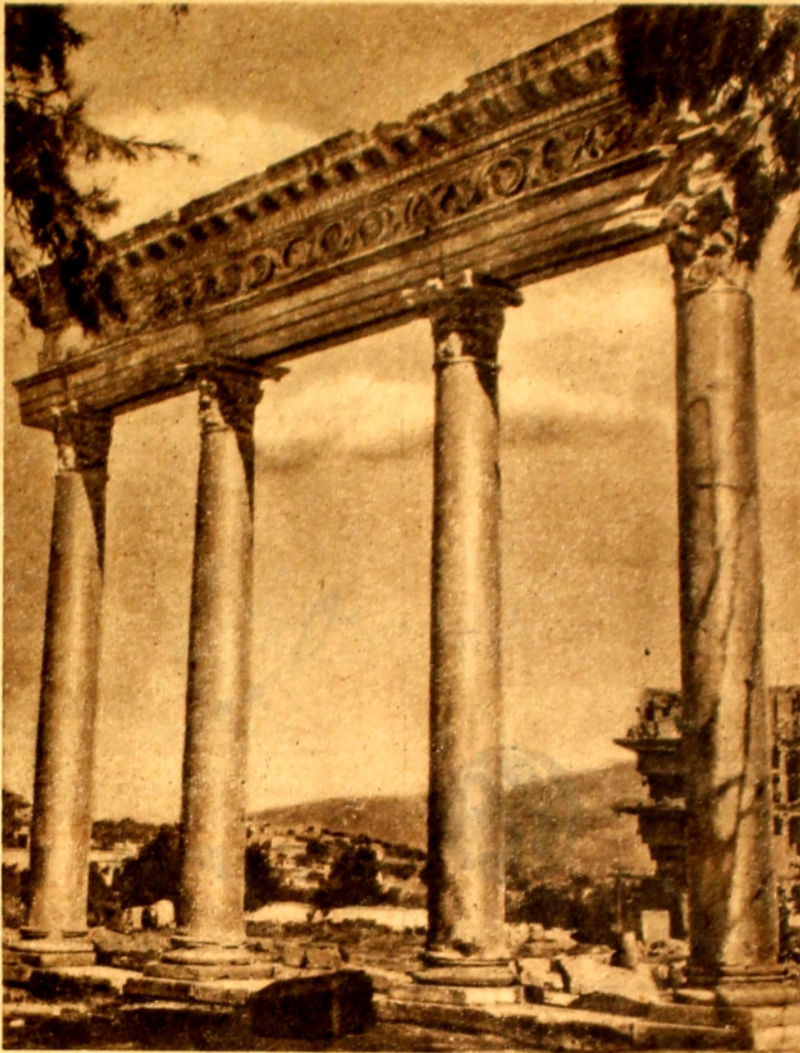
"Pasando Trípoli hacia el mediodía, se encuentra en un lugar muy agraciado, la antigua ciudad de Berith, tan renombrada por el milagro del Santo Crucifijo que, habiendo sido criminalmente perforado por los judíos, lanzó una muy grande cantidad de sangre. Hay allí, cerca del mar, un lugar subterráneo donde San Jorge mató al dragón para liberar a la hija del rey de Berith. El Príncipe Mir-Fecardin (Emir Fajreddin) la renovó e hizo construir un muy hermoso palacio donde residía habitualmente. Se la llama vulgarmente Barut".

Laila NEFFA.

(Especial para EL DIA).

(1) Viento del Este, para los griegos.

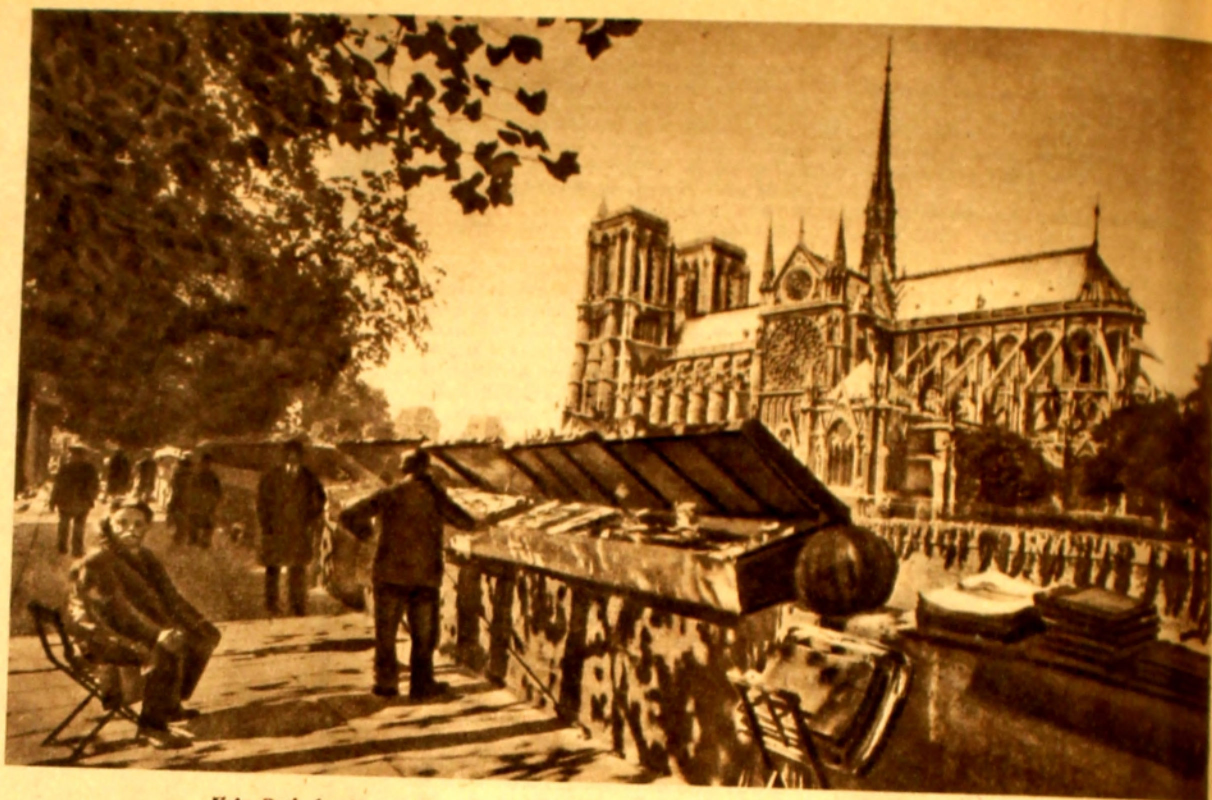
Nota. — Todas las citas han sido traducidas del francés por la autora.



Columnas halladas en las proximidades del actual Parlamento. Parecen haber pertenecido a un monumento dedicado a Berenice que estaría cerca de uno de los "forum" de Beritus. (Plaza del Museo).



En forma de anfiteatro se recorta sobre el Mediterráneo la ciudad moderna, contra el fondo de sus montañas nevadas.



Este París luminoso, seducción y encanto de la piedra, del agua, del árbol, persiste

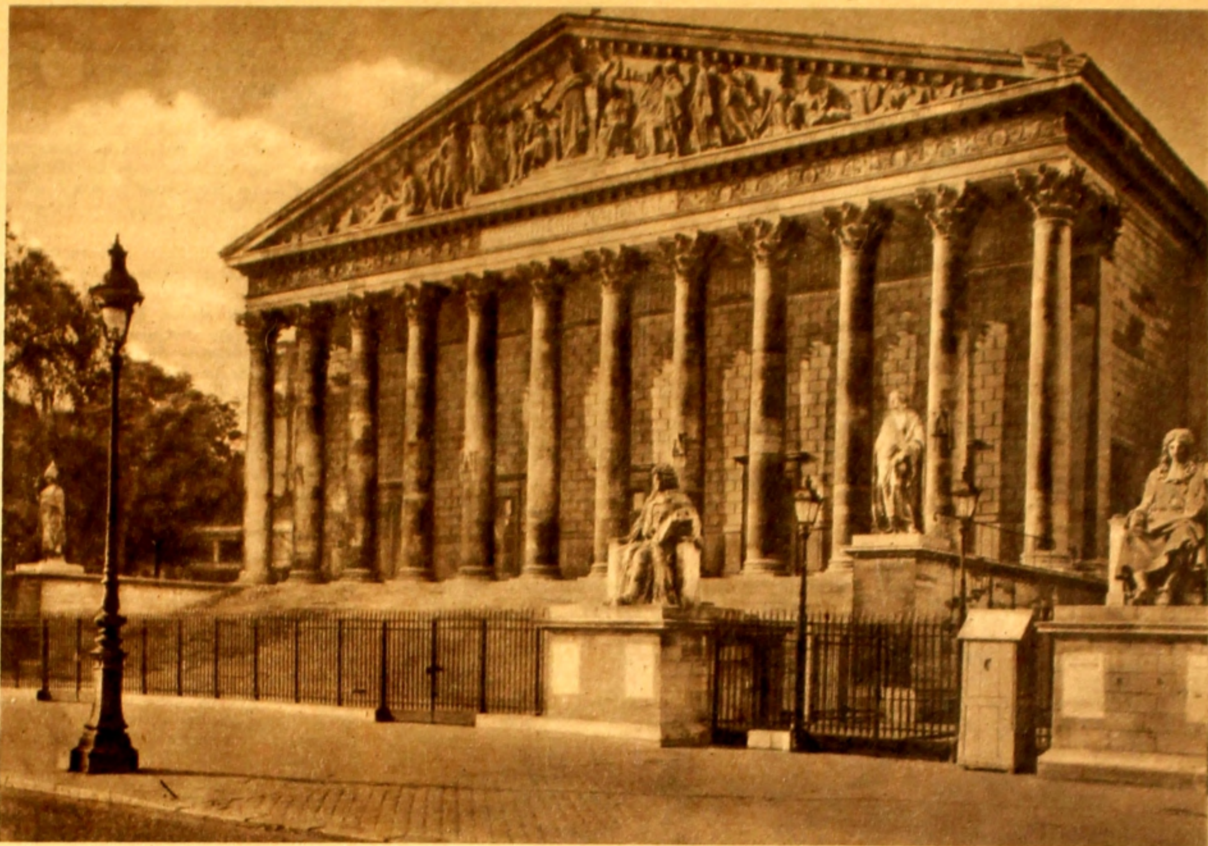
ETAPAS Y CONTRASTES DE PARIS

TIENE una fisonomía extraña este París de verano y en huelga. Sin transportes urbanos, sin telégrafo, sin trenes, sin correo. Ra a, al mismo tiempo, la silueta del turista, mañanero y nocturno, de autobús y de guía, elemento esencial del París veranero. Una fisonomía extraña. A fuerza, desde luego, de ser grave. Y de ser funambulesca. Un París con tumultos y ruido, allí donde el París de verano suele ser apacible y tranquilo. Un París soledad y silencio, allí donde el estío parisién suele ser movimiento, turismo y estruendo.

Me recuerda este París en huelga un fugaz viaje a Roma en época inquieta y siniestra. Comediante perfecto de drama y de farsa, sainete y tragedia en potencia, gritaba en aquel tiempo Mussolini sus triunfos de Abisinia, y rugiendo amenazas proclamaba "El Imperio". No había turistas en Roma. Ni hacía turismo el romano gritando entusiasmos con camisa negra, o rezando inquietudes a puerta cerrada. El turista (es sabido), y el visitador de arte doméstico, se asfixian cuando arde la pólvora. Una sensación extraña de estar y no estar en Roma, de sentir y no hallar el ambiente romano, invadíale entonces a uno sin poder escapar a su gran pesadumbre. Subía al Capitolio (la fatal e inevitable visión capitolina). Y hallaba un Marco-Aurelio, solita io jinete de bronce, sin su corte habitual de turistas. Sin Babel gritador de emociones a golpe de guía. Sin la voz teatral del cicerone, parlanchín incansable y fantástico. Sin hombres de Roma. O libre encontraba la columna trajana. Sin narices turísticas hincadas en el bronce. Sin cabezas torcidas siguiendo en espiral hacia lo alto la historia en relieves de la expedición a Dacia. O hallaba desierto el Coliseo. O la Loba Romana, el Apolo de Antium, Paulina Borghese, la Venus del Cnido, sin cortinas de guías abiertas, sin muros de espaldas en torno, sin miradas equívocas en los muslos de Venus clavadas, o en los senos de la bella Paulina Bonaparte. Y, por una vez libre y aislado, sin babel turístico, sin guías, murallas de espaldas, miradas equívocas, tales son el poder del ambiente, y el peso tenaz del prejuicio, y aún lo detestable del pintoresquismo, que gozaba uno el placer de estar solo, de sentir en silencio, de entregarse entero, y en el fondo arañaba sin embargo, una viva sensación de "falta", de mutilaciones, de goce incompleto. Aunque uno advirtiese en seguida que aquel arañazo en el fondo no era peso exclusivo



Y esta soledad monumental de la Magdalena.



Atracción de turistas en busca de emociones políticas, solitario también, el Parlamento.

deprejuicio, ni sólo poder del ambiente, ni especial extravío por los laberintos de lo pintoresco. Arañaba en el fondo la necedad, primero, y el deseo en seguida de undir el propio goce con el de alguien que en la multitud anónima perdido, sincrtice su goce con el nuestro. Lo fatal de explicar el placer propio, que sólo es fal cuando se halla uno solo. Lo fatal de trasmitirlo. Lo fatal de las vivas sensaciones solitarias que calladas parecen más fuertes, pero viven menos. Y entre vida y fuerza, lo humano es vivir.

En este París, veranero y en huelga, el arañazo en el fondo aparece de nuevo. Ciertamente. Este París luminoso, sedición y encanto de agosto persiste. ¡Este grave y alegre París, increyente y creyente, pasional y escéptico, motor de revuciones... y en algaradas experto! Y ver pasar y extinguirse lo peor de las tormentas. Por eso parece el París veraneo de siempre. Y a pesar de todo... Las ciudades de arte parecen también (nos parecieron siempre) ese algo que inmutable permanece, pretendiendo eternidades, soñándolas, cuando los hombres desde afuera llegan, o pasan, o vuelven. Lo que "tá". Indiferente. Para que el hombre "nga" Y también sueñe. Admiración en estado puro y, en sí misma, potencia.

Inmanente. O hecha materia. Pura. Y nada es un accesorio, en ellas, el hombre que llegó y se vuelve. Hasta que un día halla lo, o descubre, de qué manera las ciudades de arte serían nada más ese muerto faraónico enjoyado, amueblada la tumba, sin embargo desierta, hasta que entran los hombres de afuera y le dan su emoción, entusiasmo, su frescura de mirada nueva. En París y en Roma, en Florencia y Atenas... obra de París sin duda, de Florencia, de Atenas, de Roma, no es parisién, sin embargo, ni romana, ateniense, florentina, el alma viva de la ciudad de arte. Porque ha de ser universal esa alma, caliente, para que esté viva. Y el hombre de adentro, y genérico, florentino, romano, parisién, ateniense (la mañana, la tarde y noche, a su quehacer prendidas, o a su holganza, en su propio placer, o en su angustia y su inquietud, cuando no en su indiferencia: la ciudad, un útil de trabajo, un medio de vida, comedor y alcoba...) tiene la mirada fría (nueve veces en diez) de quien mira su ciudad y la contempla al través de un cristal que enturbió la costumbre. O no la contempla nunca. ¿Qué importan, pues, el babel, lo gregario, el cicerone-loro, del turista de autobús y de guía, sin anónimo en la masa que viene desde afuera late el pulso de millares de hombres, nuevo el goce y la mirada nueva? Porque es esa el alma universal y viva de las ciudades de arte. Y es ese su valor de alma.

Yo he conocido a un experto, rico amador de pintura, que entre cuadros de cierto valor estimable conservaba una bella y auténtica tela de Aníbal Carrache. Salón elegante, cortinas, damascos... ¡cerrojos! Y una luz sabia. Misterio. Influencias, amigos, sonrisas, para ver este cuadro encerrado, placer solitario de coleccionista inquieto, celoso, tormentos de la desconfianza. Y ¡qué tristeza, en la penumbra del salón elegante, para ella sola toda la luz artificial bien preparada y sabia, la de esta bella tela de Carrache, instrumento de placer solitario.

Diríase que hay hasta brutales insolencias en la obra que solitaria se siente. Porque me he detenido esta tarde, yo solo, entre raros pasantes, ante la catedral Notre Dame. En este París veranero y en huelga. Y una quimera medieval desde arriba me observa, la observo, y parece gritarme insolente: "¿Qué hace ese imbécil solitario ahí abajo?"

J. B. TOLEDO.

París 1953.
(Especial para EL DIA).



"¿Qué hace ese imbécil solitario ahí abajo?"



"LA NOCHE EN EL PARAGUAY" (Oleo) de Norberto Berdia

I SALON BIENAL

A LA BUSCA DE NU

El título de esta nota, "A la busca de nuestra expresión artística", no es nuevo. Es ya una constante del pensamiento crítico de nuestros días, deseando hallar en las artes la expresión del modo de ser vital, espiritual, de un pueblo en el escenario de su medio físico. Todo arte es la conjunción de dos corrientes de paisaje, el del hombre, del artista, brotando de su reacción anímica y el del mundo exterior.

Pero decir que vamos a la busca de la expresión de nuestro pueblo a través de sus artistas, no significa que el Uruguay no haya tenido ni tenga esa expresión. Adelantemos la aclaración para evitar malentendidos. Uruguay ha tenido y conserva una tradición de artes plásticas. Pueblo que ha dado a Juan Manuel Blanes, Carlos Federico Sáez, Rafael Barradas, Pedro Figari y Joaquín Torres García en pintura, y a José Belloni y José Luis Zorrilla de San Martín en escultura (y no es este momento para ir anotando más nombres en las diferentes disciplinas artísticas), lógicamente ha dejado una expresión artística valorativa de su vida espiritual. Sin embargo, refiriéndose a la pintura, desde los cuadros históricos de Blanes, los retratos de Sáez, el impresionismo de Figari y el constructivismo de Torres García, podríamos señalar cuatro etapas bien definidas del proceso social uruguayo, expresadas por cuatro tendencias artísticas. Nos atrae el estudio del tema, pero el menester periodístico nos lo aleja del deseo quién sabe hasta cuándo.

En el somero análisis de la pintura expuesta en este Primer Salón Bienal, veremos que el Uruguay continúa teniendo su expresión artística, aunque no sabríamos determinar exactamente hasta que punto es de artistas uruguayos o de artistas en el Uruguay.

En este sentido, la pintura uruguaya no ha escapado a lo que se ha convenido en llamar crisis de valores plásticos de los pueblos civilizados. Para mejor comprensión de este hecho, nos referiremos a Francia, pueblo de recreación pictórica por excelencia. Sin embargo, es en Francia donde más se acentúa la búsqueda de una expresión artística. Y es curioso —curioso pero dentro del proceso lógico del arte— que cada una de las escuelas pictóricas francesas, siendo una búsqueda de expresión, fueron a la vez la expresión misma de una sensibilidad condicionada por un medio espiritul.

El romántico Delacroix, el realista Courbet, el impresionista Manet, y a continuacion los Van Gogh, Gauguin, Cezánne, incluso el cubismo, futurismo, dadaismo, superrealismo, el mismo Picasso, el más opuesto técnica y formalmente al pretendido "realismo socialista ruso", aunque sumiso por snobismo a las consignas moscovitas, cumplen un proceso de integración para el testimonio de la desintegración espiritual de su tiempo y su medio. Pero Francia no ha logrado una expresión plástica que sea respecto de hoy, lo que fueron para su tiempo el estilo de las catedrales góticas, la música de Juan Felipe Rameau o la pintura impresionista del Siglo XIX. (El problema se relaciona con la vida de la cultura occidental, y tampoco es este el momento de analizar las causas de la desarmonía del arte de hoy con el proceso social de los pueblos que lo condicionan).

Pero veamos cuál es la expresión de la pintura uruguaya, pues sólo a los pintores nos referimos en esta nota. Señalemos previamente lo que consideramos una deficiente disposición de los cuadros. ¿Por qué la dispersión de los de un mismo artista en diferentes partes del salón? Con ello se dificulta su estudio. El público y los críticos necesitan que la obra de cada autor sea agrupada en su conjunto. Una exposición para fines públicos no es un juego al escondite de cuadros, sino una labor de divulgación que se facilita haciendo accesible a los visitantes el sentido orgánico de la obra artística, ya sea desde el punto de vista personal o de escuela.

Se trata de un salón bienal para exposiciones de artistas premiados en el transcurso de los XVIII salones nacionales de artes plásticas. Pero un premio no quiere decir consagración, más exactamente es un compromiso que adquiere el artista para ir superándose. El Ministro de Instrucción Pública, señor Justino Zavala Muniz, a quien se debe esta iniciativa, en la presentación del catálogo, dice: "El Salón Bienal debe cumplir, entre sus fines, la alta docencia espiritual de colocar a quienes fueron ya triunfadores, en la fecunda actitud del aprendiz infatigable".

Conviene, pues, considerar el aprendizaje de los expositores, con miras a lo que ellos representan en la expresión artística uruguaya. Comenzaremos por el mismo orden del catálogo,

Ricardo Aguerre, como todos, presenta cinco telas. En él son cinco etapas de una formación artística exigente, disciplinada, informativa en la asimilación de escuelas y formativa en el deseo de alcanzár excelencia de estilo. Sus "Lavanderas" son color rotundo en la afinidad de las tendencias americanistas, la figura humana en su actividad de trabajo. La exaltación de la criatura de su función creadora. Luego en su "Día gris en S. Gimignano" hay una opacidad de tonos sobre un bloque urbano en el que el tono lo es todo y el cubismo —más allá de la escuela— hace claras las perspectivas. Su "Autorretrato" es un óleo de jerarquía, de clásica escuela retratista, resuelta con tonos de hoy, superando dificultades para dar rel[ieve a la] imagen. Sus otros dos cuadros [pai]sajes, impresione sde dos rincon[es] ris. En ellos se acentúa su do[minio del] color como "matiz" en la distri[bución de] la luz y el dominio del dibujo co[mo] esencial para la perspectiva (e[lemento] del que tanto se alejan los nue[vos], considerándolo innecesario para [la pintu]ra, creyendo que la pintura ún[icamente] se hace con colores). Bien ca[pta el] ambiente de esa luz de tono gris la gran dificultad de la pintura que le dió fama mundial, que Agu[erre] tiza con fina maestría impresionis[ta].

A continuación Eduardo Amé[zaga]. tengámonos ante su cuadro N 8, [...]tio del asilo". Por el aire y el al[...]ritual del medio ambiente es un[...] que pasará a catálogo de museo. [...]tribución de los elementos vegetal[es...]manos resuelta en profundidad de[...] es un acierto lírico de tonos suav[es...]tro de un realismo de vocación [...]lica. Otro cuadro suyo, el Nº 9, "[...] es de sol quemándose en la luz de[...]vas, bajo un cielo entre azul y n[...]minosas. Un paisaje uruguayo de [...]rencias en la prolongación de térmi[nos...] personal, temperamental y de am[...] Pero lo que no comprendemos en E[duardo] Amézaga es la diferencia tonal con las ajenas figuras respecto de su figura. Compárese sus cuadros "C[...]ción" y "Retrato de Niña" con su [...]retrato", a no ser que con éste in[...] nuevo estilo de interpretación.

Carmelo de Arzadum es el único que se asoma a las marinas con su "El Mar". Hay que agradecérselo. E[...] es el principal elemento transforma[dor del] paisaje uruguayo. Sin embargo n[uestros] artistas viven de espaldas al agua d[el en]torno —río y mar— de nuestro p[aís]. Las brumas de este óleo se hace[n...]tancia de tierra en la armonía de [...] violetas y blancos. El paisaje es ele[...] vivo de la captación emotiva de Ar[zadum] y lo siente con vocación que debe [disci]plinar con su colorido, armonizand[o su] sentimiento con la realidad, tal co[mo lo] interpreta en "El Mar".

Zoma Baitler nos ofrece cinco te[las de] motivos foráneos. Cinco impresiones [de un] viaje por una parcela del mundo, [...]viendo problemas de perspectiva y [...] en latitudes brumosas de Inglaterra, [Ho]landa y Francia. Son composiciones [que] evidencian dominio de técnica, dom[inio] del oficio, pero en él la influencia de [es]cuelas ahoga la personalidad.

Norberto Berdía, con datos decora[tivos] y anecdóticos nos brinda una nueva [...]za de visión en primeros planos. Sus [cua]dros "Cholas Ecuatorianas", "La Noch[e en] el Paraguay" y "Campesina" son eje[mplos] de fuerza que se desvanece por falta [de] profundidad. Su paisaje "La Roca Bla[nca]" y "Nublado anochecer" evidencian [...] posibilidad exaltativa de contrastes [...] facilidad debe rehuirse. La facilidad [...] el contraste conduce al amaneramient[o].

José Cúneo patentiza una vez más [su] espíritu inquieto, atormentado en la [...] de emociones estéticas. Sus cinco telas [...] paisaje en luna sobre la tierra, impre[sión] cósmica, especialmente el catalogado [con] el Nº 26, logran una elíptica de horiz[onte] equivalente, en el paisaje, a lo más [con]tradictorio de las escuelas andenisats; [Mé]xico, Ecuador, Perú y Bolivia. Pero [a] nuestro entender, el paisaje uruguayo [no] presenta esas conmociones en calidad [de] que el pintor tenga que resolverlas al [mo]do andenista, sencillamente porque n[ues]tro paisaje no tiene Andes. La impre[sión] de grandiosidad no se obtiene en pint[ura] por el mayor tamaño, ni la profundi[dad] por una mayor dilatación de las persp[ec]tivas, ni la fuerza se logra con gigan[tis]mos. El esfuerzo de José Cúneo es al[...]tador por lo que en él se adivina de [...]tente imaginación y voluntad recread[ora], pero el artista debe disciplinar su tem[pe]ramento conduciéndolo por vías norm[ales] de la interpretación artística.

María Rosa de Ferrari, desde su "Fi[gu]ra", Nº 31, hasta "Panchita, Nº 35, evid[en]cia un proceso de lo extático humano, [de]corativo, a lo humano con vida interi[or]



"COMPOSICION" (Oleo) de Eduardo Amézaga



"LUNA" (Oleo) de José Cúneo.



"LAVANDERAS" (Composición). Oleo de Ricardo Aguerre

ARTES PLASTICAS

EXPRESION ARTISTICA

Su "Figura" posee una gracia de melancolía formal que se hace íntima en "Panchita". ¿Por qué María Rosa de Ferrari no persiste en el dominio de la representación humana? En esta disciplina su temperamento adquiere fisonomía, y gracia hasta el grado de eliminar lo anecdótico de su formalismo decorativo.

En Alberto Dura la creación artística se resuelve al contrario de Rosa de Ferrari. En la figura (véase su cuadro Nr 37), se pierde en ornamentaciones supérfluas, academismo de nuevo cuño. Sin embargo, aunque la tonalidad luminosa de sus paisajes no acabe de convencernos, demuestra una devoción armoniosa de posibilidades entre el artista y su medio ambiente. Es en el paisaje que Alberto Dura exterioriza su alma, finalidad de toda recreación artística.

Guillermo C. Rodríguez se resuelve en testimonio de bestiario y tierra en naturalismo descriptivo. Su diferencia con la escuela naturalista estriba en el color, en la disposición de planos luminosos, que siempre resulta convencional cuando no se llega a exaltar en nosotros la emoción de la realidad vivida. En pintura, como en literatura, el arte no estriba en la representación o denominación de los elementos vernáculos, sino en su exaltación estética.

Carlos Roberto Rufalo es de compleja intención y soluciones en su pintura paisajista. Por ejemplo en "Los Ombúes", la mancha verde es un volumen de impresión que anula fondos, mientras que "Desde el Cerro", la vibración luminosa anula términos. En "Atardecer" el juego de luz y sombra se resuelve armónicamente. El paisaje es arte complicado por la vibración luminosa. Rufalo resuelve el problema con una vibración excesiva cuando se trata de pleno sol, como en el ya mencionado "Desde el Cerro", problema que afrontaron los pintores de la escuela de Mallorca con una gradación de tonos bien atemperados.

Francisco A. Siniscalchi es también un recreador del paisaje uruguayo. Difícil es acompasar el paisaje, sus distintos aspectos, con la sensibilidad del artista. En él hay que procurar que la creación no sea uniforme, porque el paisaje también tiene un estado de alma, es una entidad espiritual por sí misma, y el artista debe captar las diferentes expresiones del paisaje con sus impresiones subjetivas. Así se logra diferenciación en el estilo y se evitan las maneras. Los paisajes de Siniscalchi se transfiguran en esa tendencia de diferenciación, que debiera acentuar en la continuidad de su obra.

Y siempre respirando paisaje llegamos al final del catálogo con Nicolás Urta, cuyos cuadros nos obligan a la consiguiente reflexión: el pintor se sitúa frente al paisaje en términos de color. Por el color, la luz, capta la imagen de las cosas, pero no hasta el grado de que la luz, reflejo de las cosas, imagen de ellas, las haga invisibles. Si la luz mata el aire entonces las cosas mueren por asfixia, que es el caso de muchos pintores de hoy, borrachos de color, asmáticos por falta de aire. Nicolás Urta se halla en el preciso límite en el que la luz y el aire se equilibran, y sería lamentable que, por exceso de novedad, sacrificara el aire a la luz, que sería la muerte de su paisaje.

✦

Estas líneas no son más que una sugerencia impresionista del I Salón Bienal de Artes Plásticas. A través de los doce pintores premiados, sesenta cuadros, el crítico busca nuestra expresión artística. Si en cada uno de los expositores puede hallarse parte de esa expresión, creemos sinceramente que no encontramos la expresión definitiva. Y si los artistas lo comprenden así y se esfuerzan por hallarla, convencidos estamos de que en breve tiempo lograremos la expresión artística que se desprende del paisaje y el hombre de nuestra tierra.

F. FERRANDIZ ALBORZ

(Especial para EL DIA).



"FIGURA" (Oleo) de María Rosa de Ferrari.



"EL MAR" (Oleo) de Carmelo de Arzadun

FRUCTUOSO RIVERA, MELCHOR PACHECO Y OBES Y EL PARTIDO COLORADO

"Los héroes y los mártires de las libertades patrias, me tiñeron de rojo con su sangre". (1)

A un siglo de la muerte de Fructuoso Rivera, el Partido Colorado evoca el nombre augusto de su fundador y levanta, por sobre todas sus parcialidades, el símbolo tradicional de sus glorias pretéritas como emblema de esperanzas y redenciones nacionales.

Nada ha alterado jamás el ritmo ni el sentido espiritual del Partido de la Defensa. Nada ni nadie torcerá su destino.

Lo trae enraizado en sus entrañas desde las épocas más cruentas y lejanas del pasado. Y en los fecundos surcos abiertos al porvenir, sus grandes y generosos forjadores del mañana arrojaron, a manos llenas, simientes henchidas de idealismos.

*

De él han recogido todas las generaciones uruguayas el renovado impulso de su inspirada y leal tenacidad creadora.

Vino al mundo en una mañana ensangrentada de pasiones, le puso luz de eternidad y gloria el épico fulgor de la Guerra Grande y a través de todas las vicisitudes nacionales rasgó las tinieblas de la iniquidad y el despotismo, sellando así, de cara al sol, su pacto con la Justicia, el Derecho y la Democracia.

A su sombra va marchando, año a año, la historia de la patria.

*

El ayer y el presente del Partido Colorado se consustancian en un común y esencial sentimiento de propósitos y anhelos superiores, y en todas las etapas de nuestra existencia republicana dejó la huella inmarcesible de su histórica presencia. Ayer, frente a tiranos y déspotas del Plata, no le importó jamás origen ni patria: Palmar, Cagancha, Sitio de Montevideo, Monte Caseros o el Quebracho, guardan idéntico signo, como que son gritos de gloria de una misma, larga y tenaz tragedia redentora, y hoy, ante aquellos que, herederos de una política totalitaria, sin horizontes, deshumanizada y oscura, pretenden llevar la humanidad por derroteros de oprobio, tendidos sólo para pueblos rebaño.

*

En 1852, D. Melchor Pacheco y Obes, que retorna al Plata, visita en la ciudad de Río de Janeiro al general Fructuoso Rivera, aún en el destierro.

Eran tiempos de inmensa inquietud política.

Liquidada en Monte Caseros la tiranía de Rosas —período nefasto desde todo punto de vista, en aquende o allende el río—, el Uruguay entraba en una nueva era, superando con dolorosa incertidumbre sus horas más difíciles.

Es que la muerte de don Eugenio Garzón había volcado de nuevo la lucha política sobre el escenario nacional, y Juan Francisco Giró, electo presidente, llegaba a la primera magistratura para inspirar una clara corriente de hermandad si es que verdaderamente anhelaba, por sobre todas las cosas, la reconstrucción del país, levantándolo de una sangrienta postración bélica.

*

En Río de Janeiro, don Melchor Pacheco y Obes recoje de labios del vencedor de Misiones el grave compromiso de reestructurar el Partido Colorado, unificando propósitos, anhelos y voluntades...

Y el propio general Rivera será el primero en quebrar viejas enemistades y desde lejos, en un gesto que revela su inmensa generosidad espiritual, les tiende aquella su diestra gloriosa para llenar tan eminente aspiración política.

Hombre superior, grande y magnánimo como ninguno, tiene la virtud, inmensa virtud, de las nobles actitudes; y es la suya viva lección y ejemplo para los colorados de todos los tiempos; lo fué para aquellos rudos varones de una época de sacrificios y de sangre, y lo será, sin duda, para los de hoy, hijos de una renovada tradición de civismo y cultura.

*

En carta que escribe a un adversario eminente, el general Enrique Martínez, adelanta su expresión de amistad en términos jamás imaginados. Es que sólo el genio alado de Rivera podía encontrar en su corazón la palabra jugosa, amable o el giro criollo, pintoresco y grato, para vencer al severo capitán de los Andes...

Hace años que no se hablan... hace años que no se ven... soberbia enemistad los aislaba... pero todo lo supera Rivera con sólo cuatro palabras...

Leamos su carta, pero en alta voz:

> "Le supongo a U.d más viejo qe. Matusalem qe. tenía 900 años, mientras yo me conservo mas moso qe. Dn. Carlos Anaya; no tengo un pelo blanco, gracias a las pomadas pretas de la Rua de Ouvidor. Ya U.d habrá sabido qe. el mes pasado me dió un ataque qe. me tubo por las gavias, la muerte me andubo arañando por las costillas, me dejó el rastro por las costas por qe. un formidable Caustico qe. los médicos me aplicaron del tamaño de una carona, me ha dejado unas uñeras qe. hasta este momento me tienen a mal traer; estoy gracias a dios muy mejorado y a su disposición como siempre y de toda su familia, a quien saludo y besa sus pies.
>
> A otra cosa muy formal: el portador de la presente carta, lo será el Sr. General Pacheco, nuestro constante compañero y invariable amigo. El tiene la fortuna de regresar a nuestro país después de haber hecho en Europa cuanto le ha sido posible pa. sustentar su dignidad y el renombre glorioso que merecen los Orientales. El general Pacheco y Obes está poseído de los más nobles sentimientos por el bien del país, Ud. y los amigos todos deven rodearlo y no dudo qe. encontrarán en sus raciocinios una positiva esperanza pa. la conservación del reposo público y de todas las garantías qe. en conformidad de la ley, todos tenemos derecho a esperar."

Y en párrafo final que dedica al general don César Díaz, su exaltado e iracundo acusador en la Asamblea de Notables, con quien y desde hacía muchos años Rivera había roto todo vínculo, agrega, llana y dignamente:

> "Deseo tener carta del general D. César Díaz, él tiene pa. mi títulos que yo respeto, ligado a la familia de Ud. que miro como a la mía propia, no será justo qe. estemos desviados por miserables rencillas qe. ya pasaron y no tienen objeto."

La vida, que había sido a la par de gloriosa tan áspera y ruda para el ilustre héroe de la patria, no pudo jamás alterar la íntima magnanimidad de su alma, tan sencilla y humana.

Fructuoso Rivera en 1852 es el mismo hombre de los radiantes y triunfales días de la epopeya artiguista, allá en 1815... es el mismo de 1825... y tal como en 1829, cuando el acuerdo oriental por nosotros estudiado (2), y ahora, ya en la cumbre, sobre la línea frontera, entre el ocaso y la muerte... penumbra y eternidad, le vemos como otrora, depositando en aras de la patria y su partido el tesoro espiritual de su máscula voluntad generosa.

*

Melchor Pacheco y Obes cumple en Montevideo su difícil misión. Entrega una a una las misivas de Rivera, visita a todos, ausculta el alma y la opinión de todos. Concita juicios, discute, interroga y juzga.

Como pretensión fundamental y primera plantea la reorganización del Partido Colorado y reclama el retorno y presencia del gran caudillo.

Aquella fué la úlitma, grande y suprema aspiración política de Fructuoso Rivera.

Los bravos veteranos de la Defensa, sus soldados gloriosos, amigos y adversarios, escritores, doctores y periodistas, son consultados con cuidadosa atención para evitar quejas.

Recién entonces don Melchor Pacheco y Obes podrá referir a Rivera la gestión cumplida, reveladora y magnífica en sus manifestaciones.

Este precioso documento político conserva, por sobre la muerte y el tiempo —lejanías infinitas—, la cálida emoción de su hora esencial. Para quienes posean un claro conocimiento histórico de aquellos días agudos, la carta de Pacheco y Obes será, también, testimonio elocuente de un tortuoso ciclo de política partidaria que empezaba a estrecharse a impulsos de bajas apetencias de bandería, precursoras de la crisis de julio de 1853.

> "Mi Gral. y amigo: Un viaje feliz si bien incómodo, terminado por unos días de quarentena, me ha traído al seno de mi familia y amigos; dándome la satisfacción de abrazarlos y de ver palpablemente los resultados de la grande obra a que he tenido la fortuna de contribuir, y en que Ud. tiene un papel tan importante como glorioso... Dejé al país como Ud. lo dejó entregado a todos los males de la guerra; su independencia agonizante, su porvenir fatal. Le he encontrado libre, tranquilo, marchando en el camino constitucional y con todas las apariencias de un bello futuro. Esos son los resultados de la defensa Nacional, a que dios nos permitió contribuir.
>
> A mi llegada cumplí con el deber de presentarme al Gobierno. El Presidente me recibió con urbanidad y agrado. Con el Sr. Castellanos tube una larga conferencia que me convenció de que juzga con inteligencia la situación, como me convenció también de que nos engañábamos suponiéndole afección al partido blanco. Sin embargo de esto, el Sr. Castellanos, que es el alma del Gabinete, puede hacer muy poco porque los blancos exaltados le hostilizan mirando en él un verdadero obstáculo a la reacción que buscan, que tan fatal podría ser al país.
>
> Si Ud. lé los últimos n.s de la Constitución verá que ya esa hostilidad no se disfraza, y a decir verdad yo temo que ella consiga su objecto: si eso sucede, si el Sr. Castellanos cae, veremos indudablemente un Ministerio tomado entre los blancos extremos, lo que importaría lo más malo que puede suceder a un país: es decir, una restauración. Lo que contra esto parece asegurarnos es el Patriotismo del Presidente, es el triunfo también de nuestros amigos de Buenos Ayres, triunfo que ha de ejercer en nuestras cosas una grande influencia.
>
> Lo que nos aseguraría verdaderamente sería la reorganización del Partido Colorado como yo lo entiendo, como sólo podrá ser conveniente para el Partido y para el País. Y debe comprender que para conseguirla he hecho y hago cuanto es posible. Hasta hora las disposiciones que he encontrado son las mejores. Aún puedo de-

Facsímil de la carta del General Fructuoso Rivera a Enrique Martínez, datada en Río de Janeiro el 11 de setiembre de 1852, transcripta en el presente estudio.

cir que cuento con las adhesiones individuales de quasi todo lo que fué notable en el Sitio de Montevideo. Casi todas ellas están conformes en que Ud. venga al seno del Partido Colorado, para tomar parte en la dirección de los trabajos que él debe iniciar, y para darle con el apoyo de su influencia la posibilidad de ser útil y no perderse como partido. Lo que ahora falta es que reunidas todas esas notabilidades, me den su adhesión colectiva y formal, con la cual yo podré responder a la persona que Ud. sabe (3), disipando los obstáculos y escrúpulos que ella me manifestó... Pasado mañana tendrá lugar una reunión preparatoria con ese objecto. En ella acordaremos el día en que todos hemos de reunirnos nuevamente y establecer los compromisos que deben ligarnos, porque mi pensamiento es que al entrar en la organización del partido quede consignado el objeto de ella, de suerte que nadie pueda decir mañana: *yo no supe a lo que me comprometia.*

Si no me engaño, por el próximo paquete ó iré yo mismo con todo terminado, ó le mandaré las bases que se establezcan, con persona de confianza. *En el inter debo decir a Ud. que la posición que tiene en el país es aún mejor de lo que yo creía. Ud. puede todo por el bien público y el quitarle esa posición no está en las manos de nadie* desde que Ud. tenga la voluntad de conservarla, es decir, desde que se conduzca como lo demandan las nuevas necesidades y los positivos intereses del País.

Si hubiera encontrado oposición acia Ud. en las notabilidades de la defensa, le hubiera aconsejado que viniese al país y metiéndose en su casa sin ocuparse de política, sin hacer otra cosa que predicar a sus compatriotas respeto a la autoridad y a las instituciones, hubiera Ud. ejercido una influencia decisiva en los negocios públicos."

*

Las reuniones y conferencias para acordar la reorganización del Partido Colorado se realizan en casa del Dr. Dn. Francisco Hordoñana, y un solo hombre se opone al programa de Rivera y Pacheco: es el Dr. Juan Carlos Gómez. Odia al caudillo, no admite ni su presencia. Impulsivo y cruel, se aferra en su posición negativa. Pero lo trascendental no está en destacar este detalle, sino señalar, por sobre todas las cosas, que el prestigio político del viejo guerrero de las tres epopeyas patrias y fundador del Partido Colorado, permanece impoluto. La figura del caudillo conserva, sin mella, tajantes, las recias facetas de su histórica personalidad.

El general D. Melchor Pacheco y Obes nos lo dice, clara y terminantemente:

> **"... la posición que tiene en el país es aún mejor de lo que yo creía. Ud. puede todo por el bien público y el quitarle esa posición no está en las manos de nadie..."**

El llegará a la tumba dueño y señor de su autoridad e influencia y en él ha puesto la ciudadanía su mirada ansiosa.

Rivera es la esperanza del Partido; significa cordialidad, unión, respeto. Sobre sus hombros aún ciclópeos podrá descansar el destino de la República. Los tres ciclos fundamentales y magnos de la patria hablan por él. De la epopeya artiguista, Guayabos, Montevideo, India Muerta... de la campaña redentora de 1825, Sarandí, Rincón y las Misiones, y de la Guerra Grande —salvadora de los destinos nacionales— Cagancha, Arroyo Grande, India Muerta... son etapas fulgurantes de una gran gesta heroica. Días de victoria y de derrotas... la patria se hizo así: lo importante, grande y eterno es, precisamente, haber estado allí presente, en puesto de honor y de vanguardia, y haber cumplido la misión creadora de esta tierra libre y soberana.

Ariosto ***FERNANDEZ.***

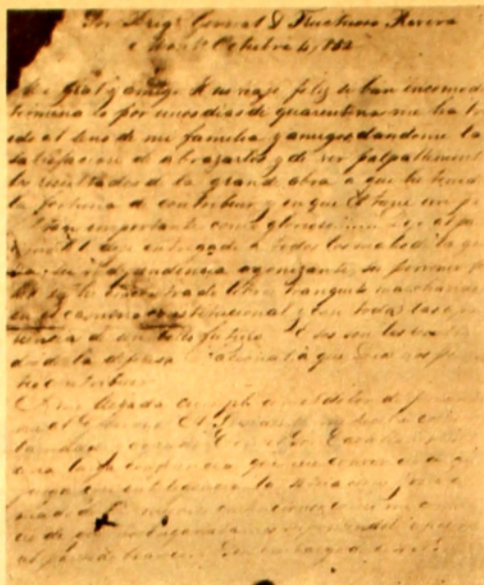
Especial para EL DIA.

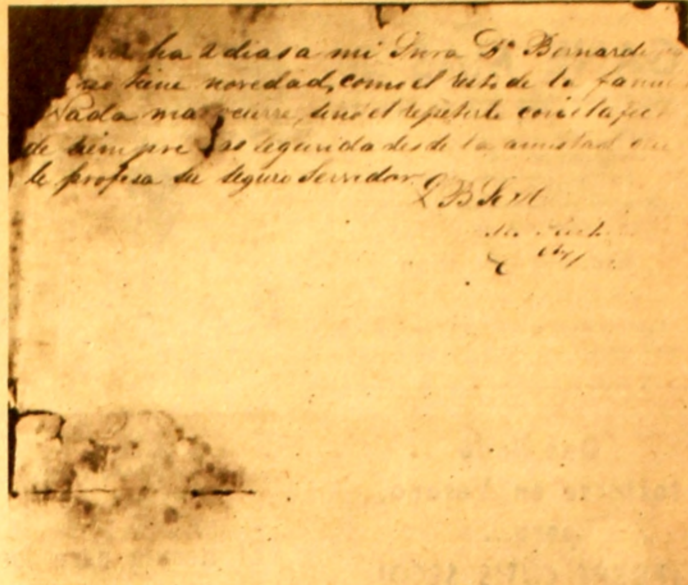
---

(1) Lema, por Julio Herrera y Obes, bordado en la bandera del Club Colorado General Venancio Flores, de Florida.

(2) "El Acuerdo Oriental de 1829", por Ariosto Fernández, Suplemento de EL DIA. Noviembre 8 de 1953.

(3) Carta de Melchor Pacheco y Obes al general D. Fructuoso Rivera. Montevideo, octubre 4 de 1852. Original en el archivo del coronel Antonio Reyes, hoy en poder de su nieto el profesor y académico Dn. Alberto Reyes Thévenet, y por él gentilmente puesta a nuestra disposición para este estudio.





Facsimil de la primera y última foja de la carta original de Melchor Pacheco y Obes al General Fructuoso Rivera, datada el 4 de octubre de 1852, publicada en el texto de estudio. Pertenece al archivo del Coronel don Antonino Reyes hoy en poder de su nieto el profesor don Alberto Reyes Thevenet.





Dos aspectos de la ceremonia y desfile efectuado en la Escuela Naval con motivo de la clausura del año escolar y promoción al grado de guardiamarinas de los alumnos egresados de quinto año.

INFORMACION LOCAL



Nota gráfica del arribo a la Estación Central de un grupo de alumnos de la Escuela Militar que intervino en las maniobras anuales efectuadas recientemente en Tacuarembó.



Una delegación del Comité "Ana Amalia Batlle Pacheco" visita la Casa Maternal, obsequiando a los niños con ropas y golosinas.

Arte y Ciencia de Domar

L salir d:l monte, sobre el Paso del Bu.ro —que cortaba el Arroyo Man- — vio en e: aito ia Purperia de las Dos anderitas. La vio con cierta emoción pues icia quince años había salido de e:la ımbo a la frontera, con algunos recuerd.s sel corazón y unas cuantas cañas entr. echo y espalda. El zaino subía el repecho tranco y así que subía se iban destaındo, nítidos, los detalles del comercio. hora había una enramada g:ande a la erecha, pal:nque nuevo, otro barril de gua. Los árbo:es que daban sombra en erano y abrigo en invierno habían creido mucho.

Se apeó, maneó y entró. Nutrida era la lientela. Se detuvo al t:aspon:r la puerta mientras ajustaba la mirada en la somra interior uno gritó:

—¿Pero ése no es Simón Benítez?

Y se cayeron en apretado abrazo el reién llegado y Salustiano M:neses, que fue l del saludo.

Todos los rostros eran nuevos. el pulero era otro. Fueron a una mesita que n un rincón estaba medio desaparecida empezaron a conversar copiosam :nte (y beber también copiosamente) en movida sgrima de preguntas y respuestas, de noicias y de novedades.

En una de esas m:dio esfumó la luz inerior una sombra que cruzó la puerta. Había ent:ado un hombre petizo. zambo, ainliado, de lacia y negra melena, perita de hivo y bigotes de nutria. Calzaba alparjatas ceñidas por el correaj: de dos enornes y ruidosas espuelas lloronas. Llevaba as bombachas —muy anchas— arremangadas hasta la rodilla, dejando lucir el loble arco de las piernas. Un cinto de cueo que se cerraba en gigant:sca hebilla apretaba la cintura y oprimía los bajos de una camisa a cuadros. Y el sombrerito de ala cortona era como un nido de hornero ornamentando la cabeza. Con bronca voz pronunció:

—¡Güen día!

Y se arrimó al mostrador.

Había llegado :n un redomón del que se sintieron .ós bufidos y pataleos cuando lo arrimó al palenque y se había sentido clarito cuando le dijo:

—¡Vamos, vamos, levantao del diablo, tenés que dirte aquerenciando a este palo! —y el s:co disparo de la lonja— cuyo mango pesaba como quince kilos— al golpear pedagógicamente e: anca de la bestia.

—No conozco ese indio —dijo el recién llegado.

—Es el que doma pa las cuatro estancias.

—Fiero el hombre.

—Como rodar arriba de una lechiguana.

—¿Cómo se llama?

—Cleto Suárez. Le dicen Cleto Tarja...

—¿Tarja?

—Sí. Mirale la oreja izquierda. La tiene partida en dos. Dicen que Cleto le dijo un día a su tata —qu: era más indio y más fiero que é!— que iba a ser domador. Y el tata, que jué el mejor domador y arrocinador que nunca hubo, no le puso reparo a la cosa. Lo preparó, lo aconsejó, y cuando le puso el primer clinudo por delante pa que lo subi:ra le habló asina:

—Hoy te vas a estrenar con este bayo roncador. Por cada golpe que te pegue te viá hacer una tarja en oreja. Y jué asina mesmo. En una de esas voló Cl:to y el tata lo sangró. Entonces Cleto vido que la cosa era como de promesa seria y por salvar las aletas ya no cayó más nunca. No hubo potro malo pa él.

Simón Benítez hizo:

—¡Hum...!

—Yo también digo ¡hum! —dijo el otro. No sé si la cosa será verdá. Pero la custión es que Cl:to anda con la oreja repartida y es e! mejor domador del pago.

Entretanto Cleto había levantado dos ginebrones. Se paseaba entre la clientela repartiendo dicharachos y balanc:ando el descomunal talero que colgaba del mango de un facón que llevaba atravesado en su retaguardia. Y gritaba desafiante:

—¡Al truco mano a mano y por lo que digan! Cuando no orejeo un bagual me gusta orejiar las cuarenta...

Men:ses seguía:

—Es un indio sin yel. Nunca se aquerenció a ningún amigo. Su mal cariño iguala a cristianos y potros. Un día apartando en una tropilla, le habló a un lobuno:

—Sos igual que el portugués Bica: anca chata y nariz boca de horno. Y en un baile una vez que llegó la viuda de Fonseca con una de sus hijas dijo:

—Mi acuerdo d: la deligencia de Olascoaga: tenía una yegua lan:era que pisaba lo mesmo que esa vieja, yegua que tenía una potranca mora que caminaba con un sobrepaso igualito a esa mora.

Y así siguió el hombre pintando las relevantes aristas de Cleto Tarja. Ya éste estaba sentado frente a otro, baraja en mano.

—Por cinco pesos y a veinticuatro tantos —decía—. ¡A ver, don Madruga (que así se llamaba el pulpero) arrime e! porrón y me lo deja ahí, flanqueándom:!

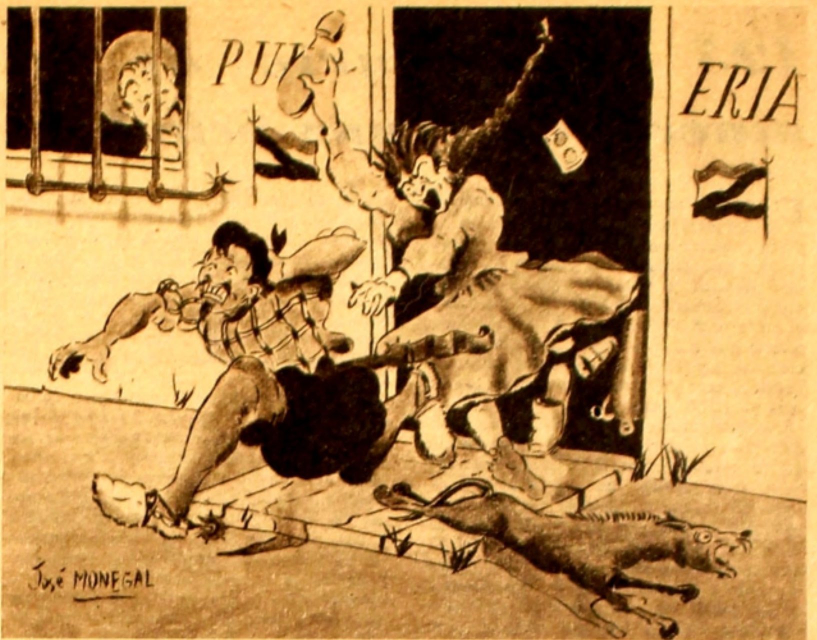
Tenía atravesado en la jeta un chaludo del que se desprendía una nube espesa. Meneses siguió:

—Es un indio muy mal acostumbrao, nunca tuvo escu:la. Ande quiera que va, va dejando su marca de redondamente bruto. Pasa al lao de un perro y tiene que hacerlo saltar de un lonjazo; gato que se le ponga a tiro es gato que vuela d: una patada. Una vez en la cocina de la estancia de Ibarburu, mientras amargueaba, una cotorra se puso a charlar en el güeco de una ventana que da al campo; le acomodó un escobazo que la dejó seca. La negra Dioga, de quien era la cotorra, se desmayó por la fechuría. Y Tarja la roció con agua hirviendo, pa dispertarlá, como dijo. Ningún gurí se le arrima, los guachos le disparan, hasta los chanchos juyen dél. Pero, eso sí, es el mejor domador que se conoc:, un maistro pa los potros.

Cleto ya estaba explotando retrucos y realenvidos con ruido de tormenta.

—Es un maistro, sí señor. Doma de freno y de rigor. El dice que ant:s de dentrar a tratar con los animales los estudea. Nengún rebelde se resistió nunca, ni nengún potro pudo con é!. Algunos, muy pocos. le salieron con tal maña; p:ro a todos los hizo blandos de boca y obedientes a la rienda. Mirá, creeme, como domador...

No pudo terminar la frase el amigo Meneses. Como un tifón entró una china alta, delgada, de una tr:nza sola, calzada con dos ruidosos zuecos abiertos. Se detuvo un segundo y cuando fijó los ojos en los del truco avanzó hacia el!os, ya esgrimiendo un zueco en la diestra. Y gritó:



—¿No te dije que no qu:ría verte más en la pulpería, bandido? ¿No te dije...?

Y no dijo más nada pues ya cayó como un bólido el tamango en el lomo de Cleto. Y fue el cataclismo. Volaron vasos y porrones, bancos y tantos. Patas arriba quedó la mesa, at:rrado el contrario de C!eto jineteando su asiento. pasmados los mirones, suspenso el bolichero. mudos Meneses y Benítez. Como una exhalación pasó Tarja puerta afuera y tras de él la doña salpicando zuecazos con gritos. Tan rápido fué todo aqu:llo que cuando se sintieron los resoplidos del redomón palenqueado a! salir a los saltos con Cleto encima, un dos de oros —que probablemente había volado cuando el remolino— venía descendiendo l:ntamente entre el marco de la puerta con un aleteo sin ritmo de mariposa atontada.

Desde la reja todos vieron cruzar horquetada en un petizo overo a la furia aquella. Aún sonaba su voz, detonaban sus gritos, se desgranaba su cólera.

Cuando fué el silencio B:nítez preguntó a Meneses:

Y esa, ¿quién es?

—Esa es la que está d:mando al domador. Hace como quince días le dió por ajuntarse con ella...

José MONEGAL.

(Especial para EL DIA).
(Dibujo del autor).

125 aniversario de la muerte de Franz Schubert

EL 19 de noviemore se han cumplido 125 años desde que, en un pobre suburbio vienes, ha muerto "el músico más poético que jamás vivió", según la expresión de Liszt. Y este pobre poeta entre los músicos jamás ha conocido la gloria, jamás el amor, jamas la fortuna. A penas la vida, puesto que murió a los 31 años. Pero sí la creación artística: en sus breves días terrenales dejó la inconcebible cantidad de más de 1.200 obras...

No hay campo musical en el que Schubert no hubiese trabajado. El único en que no tuvo repercusión ni siquiera póstuma, es el teatro lírico. Sus comedias son demasiado ingenuas, su vena no suficientemente dramática, los argumentos muy débiles, las melodías demasiado nobles. El, que como nadie supo imprmir hondo dramatismo a las miniaturas de dos minutos, que a partir de él adquirieron un nuevo significado en la Historia musical como "lied", no era hombre de teatro.

Pero pudo hacer tres o cuatro "lieder", una pieza para piano, un movimiento para cuarteto y muchas páginas de una nueva sinfonía, en un solo día. Empezó a componer cuando muchacho y terminó con la muerte, y es muy difícil que haya dejado de escribir un día de su breve existencia. Nunca le faltó la inspiración, muy por el contrario: le faltó el tiempo de materializar la infinita cantidad de sueños e imágenes.

Lo que concretó es imponente y no ha sido alcanzado o superado por ninguno de los grandes maestros: nueve sinfonías (la misma cantidad de Beethoven), ocho oberturas, gran cantidad de otras obras orquestales, entre ellas célebres danzas precursoras del vals. Quince cuartetos de cuerdas y dos quintetos (uno de ellos el famoso "de la trucha" por emplear en él una melodía de la canción homónima). Catorce sonatas para piano, y gran cantidad de otras obras para uno o dos pianos; más de 200 de ellas en ritmos bailables. Seis misas, quince obras corales grandes y más de sesenta menores. Quince óperas. Y finalmente —no enumerados todo— 606 "lieder".

Todo ese cúmulo de obras que en cuanto a inspiración pueden llamarse sublimes y en cuanto a técnicas magistrales, nacieron entre sus once y sus treinta y un años. Beethoven, a la edad de la muerte de Schubert, apenas había iniciado su producción importante.

Vivieron en la misma época. Beethoven contó veintisiete años al nacer Schubert en 1797. Luego caminaron por las calles de la misma ciudad de Viena, sin conocerse, hasta el año 1827. Era el año de la muerte de Beethoven y el año de la más tremenda desilusión de Schubert. Tuvo éste un sueño acariciado que llenó con esperanza toda su pobre existencia: conocer a su ídolo, al gran Beethoven. Cierto día, a comienzos de 1827 un amigo común invita a los dos grandes músicos a pasar una temporada veraniega en su casa de campo. A partir de aquel momento Schubert sólo vivió pensando en el verano. Pero aún no había despuntado la primavera cuando una tarde de marzo Beethoben abandonó la tierra. Después de los funerales, los amigos de Schubert levantan la copa, en su restaurante de barrio: recuerdan al titán muerto. Y Schubert agrega un brindis raro: al próximo de ellos que ha de morir. Tiene treinta años en el instante...



Retrato casi desconocido de Schubert joven.

El próximo es él. Delira muchos días en altísima fiebre. Exclama sin cesar el nombre de Beethoven. Muere. Deja una obra inmensa que en aquel momento casi nadie conoce. Pero no deja suficiente dinero para comprar una tumba. Con ayuda del hermano finalmente se consigue un pedazo de tierra, a pocos pasos de la tumba de Beethoven. Por lo menos en la muerte está cerca de su ídolo.

Muchas de sus obras más famosas han surgido años y decenios después de su muerte. Así por ejemplo su sinfonía más popular, la llamada "Inconclusa". No quedó inconclusa por la prematura muerte de su autor. Schubert después de componer los dos primeros movimientos los encontró raros, fuera de la norma sinfónica, digamos. Los envió a un amigo director de orquesta en otra ciudad austriaca. Pero el amigo tenía muchas ocupaciones y se olvidó de la partitura de Schubert. Fué hallada en el año 1865, treinta y siete años después de la muerte del autor!

No es la única obra de Schubert que tiene una curiosa historia. Su canción, hoy, más cantada, la "Serenata" nació en una carta de menú, del mismo restaurante de barrio ya mencionado. Careció Schubert, como tantas veces, de papel pentagramado. Pero la inspiración es más fuerte que todos los obstáculos, el bullicio de los comensales y la faltan de papel de música.

Si la creación siempre es milagrosa, la de Schubert lo es de manera extraordinaria. Porque da una vida pobre en sensaciones exteriores, exenta de grandes pasiones, huérfana de viajes, carente de triunfos, brotó la obra más rica, variada, espléndida, emotiva y bella.

Desconocido durante su vida, se inclinaron ante su memoria todos los grandes músicos, sin excepción alguna, que le siguieron. Schumann habló de las "longitudes celestiales" de las obras schubertianas lo que algunos críticos citan como prueba de una exagerada extensión de sus obras. No es esto lo que Schumann quiso decir. Para él como para todos los grandes venideros la música de Schubert era realmente celestial.

Y también lo fué siempre para los públicos del mundo. Difícil sería decir en qué reside especialmente el encanto de su música. Quizá en la profunda melancolía que no está ausente en ninguna de sus obras. Es el autor que nos hace sonreir con lágrimas en los ojos. Hace pocos años se realizó en un colegio argentino un experimento interesante: varios niños después de escuchar una sinfonía grabada cuyo autor ignoraron, expresaron en breves líneas sus impresiones. Uno de los trabajos empezó así: "Debe de existir una profunda tristeza en el alma del compositor..." El propio músico lo había expresado unos ciento veinte años atrás, de esta manera: "Me siento invadido en todo instante por una incomprensible y perpetua melancolía..."

Y otra cosa ha dicho el músico sobre sí mismo: "Cada vez que quería cantar el amor, canté el dolor; y cuando quería cantar el dolor canté el amor. De esta manera, el dolor y el amor se confundían indisolublemente para siempre en mi alma..." Esto es lo que se siente en cada una de las obras inmortales de aquel pobre muchacho de barrio vienés que en vida se llamó Franz Schubert.

(Especial para EL DIA).

Kurt PAHLEN.

EDGAR RICE BURROUGHS' Tarzan

A PESAR DE QUE TARZÁN RESULTO VICTORIOSO EN LA ARENA, EL Y SUS AMIGOS NO QUEDARON AÚN EN LIBERTAD. "HAY TODAVIA OTRO REQUISITO", DIJO EL REY. "TRÁEME EL PADRE DE LOS DIAMANTES."







"PERO ESO ES LO MISMO QUE FIRMAR SU SENTENCIA DE MUERTE," PROTESTÓ THORAN. "NO TIENE NINGUNA PROBABILIDAD."









DE ESA MANERA, SE INTERNÓ TARZÁN POR LA MISTERIOSA CAVERNA... SIN SABER LOS GROTESCOS Y TERRIBLES HORRORES MARINOS QUE IBA A ENCONTRAR.

1150